

所立之處、所見之物、 所感之知、所行之動：

從「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展開的關係與政治

Perspectives, Encounters, Perceptions, and Actions: Relations and Politics in “Olafur Eliasson: Your curious journey”

文 蘇嘉瑩 Chiaying Su | 臺北市立美術館研究員

所立之處：重新學習觀看世界

奧拉弗·埃利亞松（Olafur Eliasson）的藝術實踐跨越感官、自然現象與哲學，從 1990 年代的光學實驗逐步拓展至空間裝置、氣候行動與跨學科協作。他的作品並非孤立的物件，而是與環境、物質及觀者共構的動態關係網絡。於臺北市立美術館展出的「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」體現了此一概念，以「你」為核心，引導觀者重新審視認識世界的方式。每件作品皆為開放的生成裝置，在成、住、壞、空的時態循環中¹，與環境及觀者持續互動。



《冰河的最後七天》（*The last seven days of glacial ice*），2024。作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。© 2024 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景

藝術家定位為行動者網絡（actor-network）中的節點，與非人行動者（如風、水、光）及人類參與者（如觀眾、舞者、建築師）協作，作品因此成為關係運作的場域。正如布魯諾·拉圖（Bruno Latour）認為，事物間的網絡互動本身即構成社會，社會不是由單一主體構成，而是眾多關係互動的結果。

這種創作方法打破了以人為中心的藝術與知識觀，將創作主體從藝術家，擴展至包括觀眾，再擴展至自然現象與物質條件在內的多元參與者。感知不再只是人類主體的被動接收，而是一種在人與非人之間分布的生成力量。正如埃利亞松所言：「它們是超越人類的合作，指向畫布之外的過程與力量，亦即一個更廣泛的、有助於作品創作的脈絡。」²所謂「畫布之外的力量」，恰恰指涉那些非人參與者——如空氣的流動、光的折射、水的物理特性——它們與觀者的身體、感官交織，形成藝術共構的條件。在如此的框架下，藝術是一場跨物種、跨物質的協作實踐。倫理也不再是抽象的規範，而是對這些多重關係的敏感回應，促使我們重新思考：什麼才是真正的「行動者」？誰與誰正在共創這個世界？

埃利亞松的創作軌跡也與全球生態與政治變局互為呼應：1990 年代，透過《美》（*Beauty*, 1993）與《單色房間》（*Room for one colour*, 1997）探索感知條件；2000 年代，轉向公共參與，如《天氣計畫》（*The weather project*, 2003）與《立方結構的演化計畫》（*The cubic structural evolution project*, 2004）；2010 年代，則以《觀冰》（*Ice Watch*, 2014）與《冰河融化系列 1999/2019》（*The glacier melt series 1999/2019*, 2019）等回應氣候危機。這些作品不只是對現實的反映，更是對「另一種世界是可能的」（another world is possible）之未來想像。

埃利亞松的藝術作品脫離象徵與再現，成為調動感官、物質與制度的感知儀器（apparatus of perception）³，促使觀看成為與氣候、時間、物質共創關係的行為。「你的好奇旅程」於是成為針對人類世（Anthropocene）感知方式的重新校準，觀者立足之地不再僅是物理空間，而是參與世界生成的節點。本文希望提供其作品跨學科的閱讀框架，闡述他的作品並非傳遞訊息的封閉結構，而是在橫跨神經美學（Neuroaesthetics）⁴、地景倫理、資料可視化與氣候敘事之上，所提出一個關鍵的開放式問題：我們如何共同與這顆星球共處？

所見之物：非人行動者的時間潛行與倫理共構

在埃利亞松的創作中，自然元素並非被動材料，風、水、磁場、苔蘚與漂木等非人存在，是與觀者共同生成經驗的主體。這種觀點呼應當代物質倫理的核心命題：自然不是等待人類介入的資源，而是能與人類協商、對話與偕行的「旅程」——這場旅程不僅跨越空間，也延展於多重時間尺度之中。在這些創作中，時間不再是中性的容器，而是非人與人之間相互交織與回應的關係場域。



《美》(Beauty)，1993。洛杉磯當代藝術館典藏。© 1993 奧拉弗·埃利亞松



北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景



《冰河融化系列 1999/2019》(The glacier melt series 1999/2019)，2019。

作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。© 2019 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景

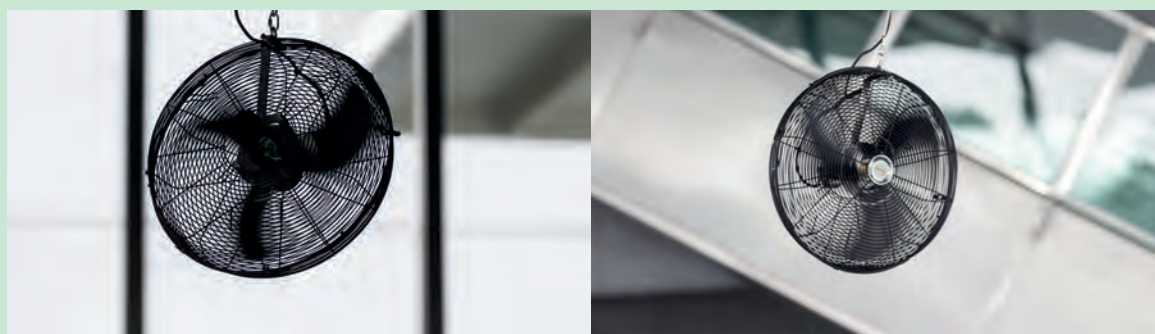


圖片右上為作品《漂流指北針》(*Adrift compass*)，2019。

作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。© 2019 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景



《循環扇》(Ventilator)，1997。紐約現代藝術博物館典藏。© 1997 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景

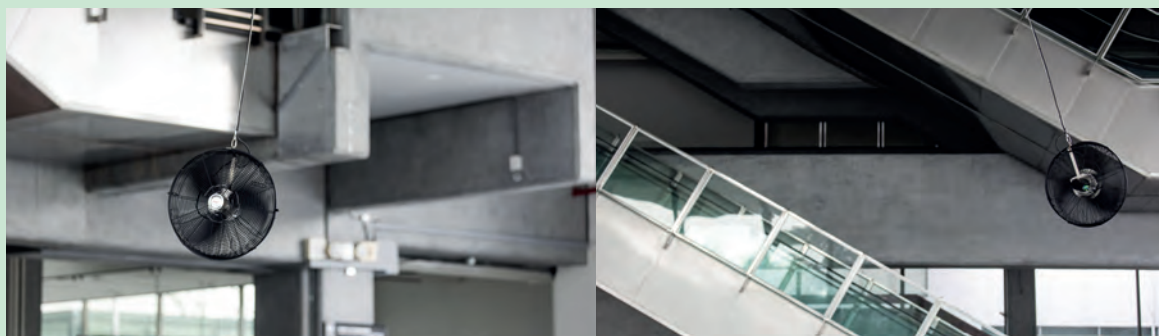


例如，《苔蘚牆》(Moss wall, 1994) 是一面由馴鹿地衣如織毯般垂掛覆蓋的牆，觀者可透過視覺及嗅覺與非人生命體互動。值得一提的是地衣本是真菌與藻類的共生體，觀眾不只是感受自然的氣息，也親身體會到自身與地衣乃至地衣共生體其間的距離與差異。此作誕生於埃利亞松積極探索建築空間與自然共生的時期，使藝術不僅是視覺經驗，更是以呼吸作為生命體交流的時間介面。每一次呼吸，都是觀者與地衣共享的當下時刻，一場微氣候中的共存練習。濕氣與氣味在人體與地衣之間，形成一種微觀層次的感官交會，也揭示二者的共在。藝術家指出：「儘管我們禁不住假設自己在大自然存在的世界裡能夠真正地邂逅大自然，但我認為我們不應低估我們與這些自然現象以及周遭環境的疏離程度。」⁵ 而這件作品並非試圖再現自然景觀，同樣地，藝術家使作品成為一種知覺介面，喚起感官的覺察與關係的反思。

在《循環扇》(Ventilator, 1997) 中，懸掛於天花板的電風扇在美術館大廳中兀自擺盪，將空間轉化為一個不穩定、被擾動的氣候場域。風成為推動風扇自身擺動的原因，風與風扇互為驅動的能動耦合關係，使其運動充滿自由度與不確定性。觀者無法預測其動向，只能與之協調、讓步，進入一種與非人節奏共處的感知關係。這件作品也預示了埃利亞松後續在《天氣計畫》中發展出的空間策略：將建築空間調變為共同氣候事件的機制。《循環扇》使藝術從觀看轉向重新體會等待、不可預期與協調等時間向度倫理，促使觀者反思人類主體性在氣候系統中的相對關係。

《漂流指北針》（*Adrift compass*, 2019）則進一步將視野擴展至地球地理與歷史的尺度。埃利亞松結合漂流至冰島的木頭與強力磁鐵，表示：「這塊木頭在陽光的照射下風化褪色，見證了它在漂洋過海之後，最終抵達一個木材資源極度稀缺國家的歷程。」⁶這段「歷程」折射出多重時間的層疊與糾纏，它既是政治地理變遷的隱喻，也召喚我們重新理解「物」的生命歷史與倫理地位；同時，它亦指向一種自然力量的導引——木頭透過磁鐵對齊由地殼運動產生的地磁場，成為一種感應更廣泛地景能量的裝置。觀者在此得以重新注視物的歷程，並與資源流通與人文地理產生連結。這種對齊也是關於倫理的，不僅涉及當下人類的選擇，更是一種與仍在變動中的非人存在的彼此校準。

《風的書寫》及《太陽繪圖》系列（*Series Wind writings; Sun drawing*, 2023）、《地震儀對距離的證言》（*The seismographic testimony of distance*, 2024–2025）進一步揭示隱形的非人能量流，觀眾面對的不只是靜態作品，而是一段能量、旅行與後勤制度共築的運動痕跡。這些「所見之物」既是裝置的物質成員，也是觸發倫理轉向的觸媒，使觀者得以察知那些未被看



見之事物。正如珍·班奈特（Jane Bennett）所說：「我試圖引導自己與他人走向另一個方向，指出那些不均勻的空間——非人亦為行動者、行動力是多重聚合體、物質不是惰性存在、人類不再是主宰，而萬物皆由同樣奇異的元素構成」⁷。埃利亞松的裝置作品恰如其分地體現了這種觀點，並反思人類時間的有限性與人類中心主義，並在與他者共享的時間層中，建構出一種更具責任感的存在方式。

所感之知：在知覺裂縫中產生知識

在埃利亞松的藝術實踐中，「感知」不僅是觀看世界的工具，更是一種知識生成與現實建構的過程。在此，「所感之知」探討觀看本身的多樣性與差異性——感知從來不是單一的，也不是絕對的。「裂縫」指的是作品讓感知暫時失去熟悉的秩序，比如顏色看起來不一樣、氣流變得可以被想像，或者我們不知道該怎麼走過一座橋。這些時刻讓觀眾意識到：原來自己是「怎麼在看、怎麼在感受」的。這種知覺上的不連續，正是指出我們的「未知」。藝術創造的不是標準答案，而是讓我們重新思考世界的方式。美術館中的知識建構，不同於科學博物館中的演示說明，而是從我們與作品之間的感受與關係中生成的。



《風的書寫》(Wind writings)、《太陽繪圖》(Sun drawing)，2023。

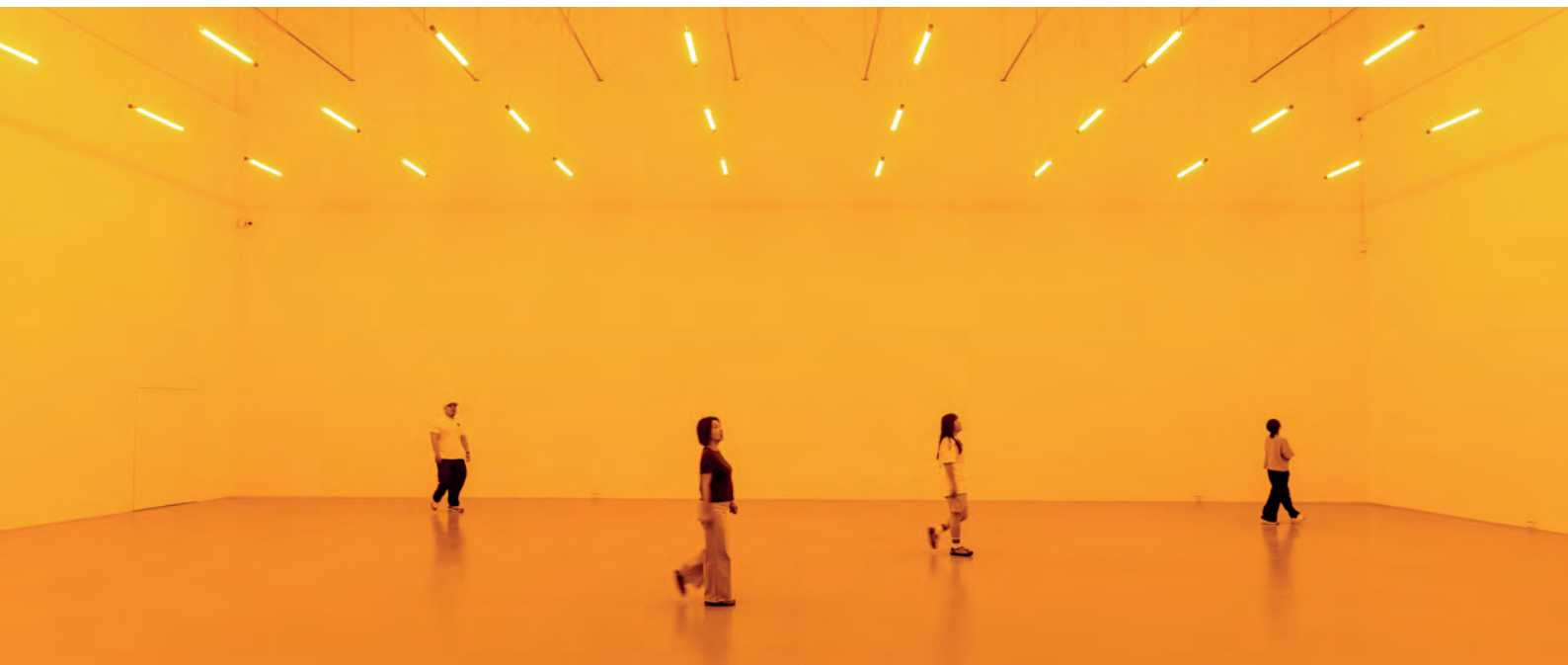
作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。© 2023 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景





《地震儀對距離的證言》(The seismographic testimony of distance) , 2024-2025。
作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。© 2024-2025 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景

《單色房間》(Room for one colour) , 1997。Angsuvarnsiri 收藏。© 1997 奧拉弗·埃利亞松
北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景



早期作品《美》(Beauty, 1993) 是這種思想的重要起點。觀者步入暗室中光亮處，靠近水霧，在特定角度方能看見光線折射出的彩虹。彩虹並非預先存在的圖像，而是由觀者的行動、水霧位置與光線條件共構而生。此現象揭示作品與觀者之間的相互依存。正如埃利亞松所言：「你的感知器官相當大程度決定了你所體驗到的藝術作品是什麼模樣。」⁸ 這裡的觀看，不是對既存實體的指認，而是一場與環境共同建構經驗的認知過程。

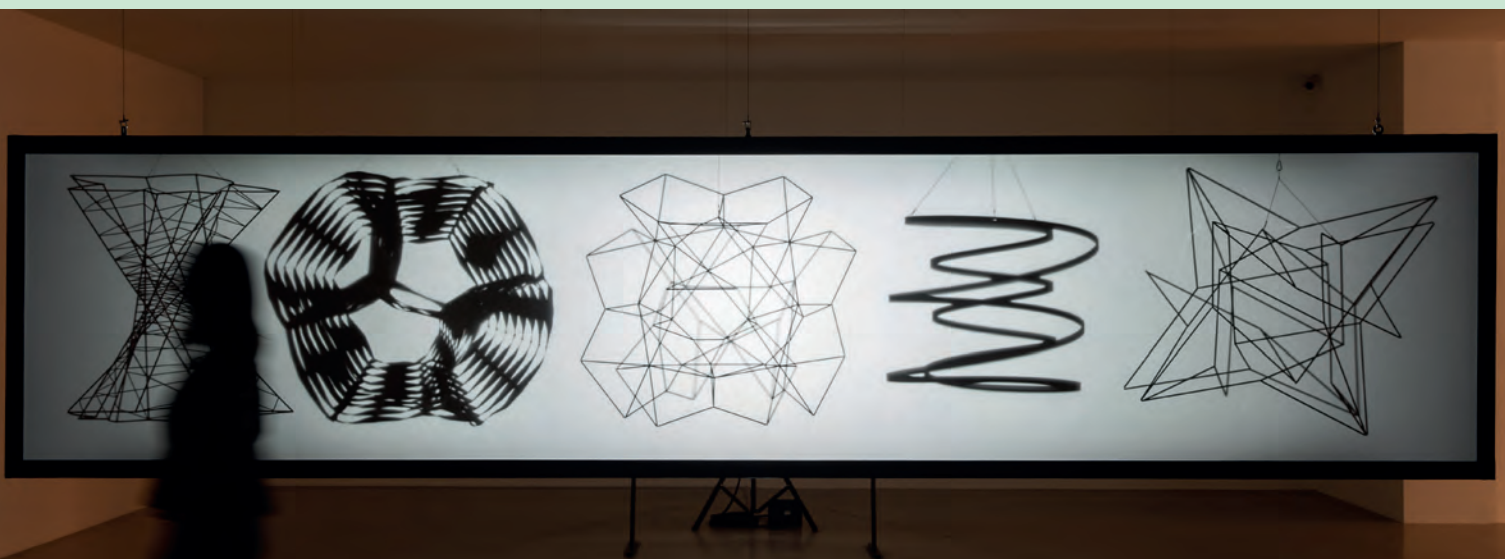
將觀者納入作品生成機制的策略，在《單色房間》(Room for one colour, 1997) 中更為極致。空間僅以單一波長的黃色燈光照明，使物體呈現黑白階調視覺；而當觀者離開展間時，短暫的藍色後像(afterimage) 殘留視野，再次突顯感知的可塑性。這不是視覺幻象，而是揭示我們所見的世界是如何被身體與文化條件建構出來的：我們「如何看」決定我們「看見什麼」，藝術家操作讓我們「看不見什麼」，使我們反思我們「如何去看」。

有研究發現，敘事和直接經驗這兩個大腦迴路是負相關的。⁹ 當觀者面對埃利亞松的裝置時，不需語言化的解釋，取而代之的是難以言喻的感官衝擊。正因如此，孩童與成人都能同感驚奇；而對於視覺經驗豐富的觀者而言，這樣的體驗更可能引發對自身知覺限制的意識——一種近似「臣服」的感受。

這種對感知構成的探索，也體現在《生命沿線而生》(Life is lived along lines, 2009) 這個空間裝置中。觀者站在幕前，可見持續變動的黑色幾何構圖；繞至幕後，方知那些影像來自旋轉中的立體結構。觀看因此可視為一種創造性的行動，而知識則是附隨於觀點、位置與移動的產物。知識也不是固定的真理，而是隨處境與感知條件而生的相對結果。此作的立體結構選自藝術家長期工作室實驗中的裝置形體，其旋轉與光線直進性，使視覺敘事成為循環播放的動態影像(moving images)。

在《被活動定義的物體(當時)》(Object defined by activity then, 2009) 中，水柱本是連續流動的現象，卻在高頻閃光燈下被切割為一幕幕暫態，彷彿是一一次次與時間本身的「會面」。正如凱倫·巴拉德

《生命沿線而生》(Life is lived along lines)，2009。作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。
© 2009 奧拉弗·埃利亞松



(Karen Barad) 闡釋宇宙不是預先存在、等待被觀看的場域，而是感知與現象在相遇中的生成結果。¹⁰ 在作品條件中，時間被觀察者切割，每一次觀看，都是在重新定義「現在」的形狀，與宇宙半途相遇。

這些作品體現了神經美學的核心觀點：感知是一種與記憶、意圖與身體共同作用的經驗建構歷程。正如西米爾·澤基 (Semir Zeki) 所言：「藝術家其實是神經學家，他們以自身獨特的技術研究大腦，並對大腦的結構得出有趣但未明確說出的結論。」 (2001)¹¹ 埃利亞松也指出：「倘若我們思考我們在感知這個世界時的差異，就會了解到我們所認知的事實是相對的。」¹² 因此，藝術不再僅是再現真實，而是賦予我們拆解與重組現實的能力。

再進一步言，這種對差異性感知的強調，也是一種倫理的開端：觀看不再追求統一與穩定，而是承認他者經驗的非一致性。當我們理解「所見非一」，我們便開始理解他者，進而產生對差異的尊重與回應差異的責任。感知的有限性不應是逃避現實的幻象，而是通往多重現實、相對知識與責任共構的政治路徑。

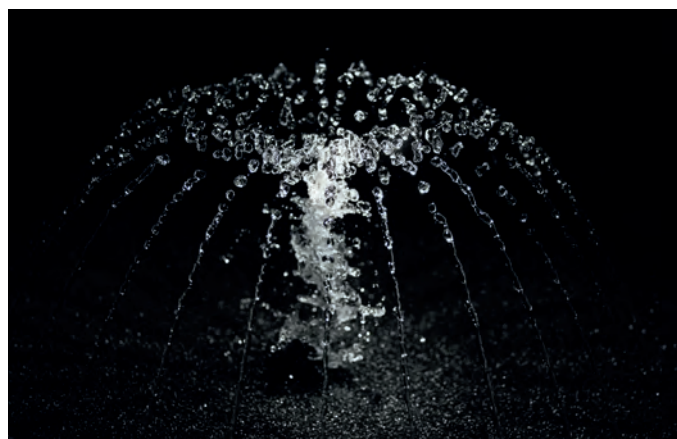
所行之動：藝術作為開放的公共經驗

埃利亞松的創作實踐展現了一種將藝術視為開放系統的思維方式。他不以藝術為封閉的成果，而是將其視為與環境、制度、技術和多元知識行動者不斷互動的實驗性過程。此觀點與約翰·杜威 (John Dewey) 在《藝術即經驗》 (*Art as Experience*, 1934) 中所提出的思想深度契合——知識不是既定概念的累積，而是在行動與感知的交互中不斷生成，藝術則是這種經驗生成中最具深度的感官實驗與思辨形式。

這種開放與協作的精神也體現在「奧拉弗·埃利亞松工作室」 (Studio Olafur Eliasson) 的運作模式中。該工作室由建築師、工藝師工程師、編舞者、程式設計師與料理人等組成，作品的生成過程即是一場多

北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景





《被活動定義的物體（當時）》(Object defined by activity (then))，2009。作品由藝術家；柏林 neugerriemschneider；紐約／洛杉磯 Tanya Bonakdar Gallery 提供。
© 2009 奧拉弗·埃利亞松

《立方結構的演化計畫》(The cubic structural evolution project)，2004。布里斯本昆士蘭美術館與現代藝術館典藏。
© 2004 奧拉弗·埃利亞松



元知識之間的協作行動。其開放型作品《立方結構的演化計畫》即為代表：觀者被邀請參與堆疊、拆解、重組白色積木，使作品不斷演化生成。藝術家捨棄對作品形式的主導，將創造權和無限的自由移轉至觀者，使每一次的變化都成為一場即時的知識實作。藝術家表達：「在我看來，藝術的最終目的，是欣然接受探索的開放性，並對抽象抱持信心。我遇過的大多數科學家都沒有這種不受結果影響的自由。」¹³ 這種裝置體現了杜威強調的「經驗的可塑性」與「知識的生成性」，藝術不再是靜態對象，而是一場隨時被重構的關係事件。

這樣的方法論具體實踐在他與人類學家安德烈亞斯·羅普斯多夫（Andreas Roepstorff）共同推動的「實驗、體驗、反思」（EER, Experimenting, Experiencing, Reflecting）計畫中。¹⁴ 該跨領域計畫邀集神經科學家、哲學家、舞蹈家與藝術家等多元背景成員，設計實驗室型態的工作坊與體驗空間，探討感知、注意力與決策如何在社會與身體之間生成。EER 計畫突破學科疆界，讓藝術在制度性知識場域中，展現其作為反思工具與方法論平台的潛力。

這樣的邏輯也延伸至公共空間相關計畫之中。埃利亞松與 Henning Larsen 建築事務所共同設計的「哈帕音樂廳」（*Harpa Concert Hall*, Reykjavik, 2005–2011）便是一例，其玻璃帷幕外立面參照冰島玄武岩柱狀結構，透過「準晶體」（quasi-brick）幾何排列，使建築外觀隨自然光線與觀者位置不斷變化。這不僅是一種形式美學，更是將自然地質、光學現象與都市感知融合為回應性結構的嘗試。

其他空間工作室（Studio Other Spaces，簡稱 SOS）由埃利亞松與建築師塞巴斯蒂安·貝曼（Sebastian Behmann）於 2014 年在柏林共同創立，SOS 致力於在城市尺度實踐感知與關係的生成。2015 年落成於哥本哈根的「環形橋」（*Cirkelbroen*）由五個錯落的鋸齒狀方式排列的圓形平台組成，每一平台皆設有如帆船桅杆般的垂直結構，行人須在橫越橋面時轉彎、繞行，營造出一種不確定與暫停的感受。此作是一場日常經驗中的感知干預與關係構築，體現藝術作為公共空間中開放平台的潛能。

而 SOS 設計、座落於韋勒峽灣的丹麥金融公司 Kirk Kapital 總部「峽灣之屋」（*Fjordenhus*, Vejle, 2018），則更進一步將藝術性的開放性體現於私有建築。該建築由四個相互交織的圓柱構成，透過橢圓形負空間創造出多樣的曲面與拱窗。上層則為辦公空間，建築下層開放予大眾，讓水道穿越空間並容納場域特定的藝術作品。藝術家讓藝術從美術館中解放，移至與世界相連的節點上，這些裝置與建築不僅是審美經驗的載體，更是一場關於感知、制度與知識如何共構的場域實驗。

北美館「奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程」展場一景





「哈帕音樂廳」(Harpa Concert Hall) 室內、室外一景

Façade for Harpa Reykjavik Concert Hall and Conference Centre, 2005-2011

Reykjavik, 2010

Photo: Nic Lehoux(Left) / Olafur Eliasson(Middle) / Nic Lehoux(Right)

Courtesy of Eignarhaldsfélagi ð Portus Ltd., Reykjavik, Iceland

© 2013 Olafur Eliasson

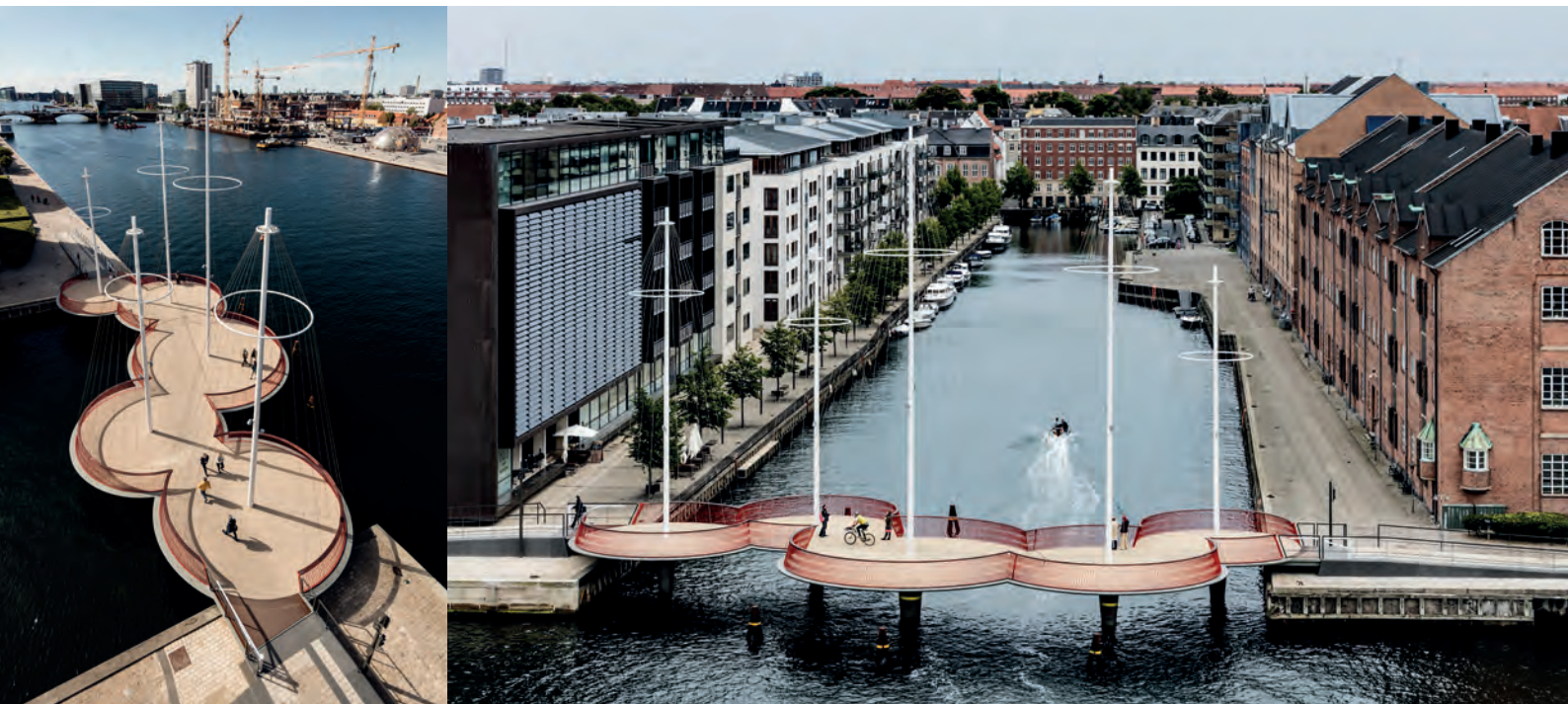
環形橋 (Cirkelbroen) , 2015

25 x 19.6 x 39.3 metres

Christianshavns Kanal, Copenhagen, 2015

Photo: Anders Sune Berg

A gift from Nordea-fonden to the city of Copenhagen



生成世界的裝置：與宇宙半途相遇

誠如馬克·戈弗雷 (Mark Godfrey) 所言：「透過他的作品所設計的情境，你被導向一種自我覺察：意識到你正在觀看。藝術家對這樣的連結感興趣——一種可能在美術館中發生的經驗，如何影響你離開展覽空間之後，與外在世界的關係與行為。」「你的好奇旅程」並非僅止於參觀的旅程，而是一場延續至展覽以後的感知實驗與行動邀請。藉由光、水、磁場、風與觀眾等多元行動者的共時合作，埃利亞松將藝術轉化為生成世界的裝置 (apparatus of world-making)，使我們不僅觀看世界，更參與世界的建構。這些裝置欲開啟的並非確定的終局，而是開放的可能：我們如何共同與地球、與他者、與未來相處？藝術能否提供另一種關係模型？能否作為一種訓練，讓我們重新學會與不確定共處，與不可見相連，與非人協商？透過其創作歷程，我們體認到的是對於諸多未知與責任的共同承擔。而這場由「你」出發的旅程，正是我們共同未來的起點



「峽灣之屋」(Fjordenhus) 建築室內、室外一景

Fjordenhus, 2009-2018

Vejle, Denmark

Photo: Nicolaj Didriksen(Top) / Anders Sune Berg(Bottom)

Commissioned by: Kirk Kapital

© 2009–2018 Studio Olafur Eliasson

- 1 「成、住、壞、空」是佛教對萬物變化歷程的描述，意指事物由生成（成）、暫時穩定（住）、走向解體（壞），最終消散為無（空）。這一觀點強調萬象無常與變動不居，也提供一種觀看現象、裝置乃至關係生成與轉化的時間框架。藝術在此脈絡中，不再是靜態完成的物件，而是與觀者、環境持續互動、變化的過程。
- 2 詳見此展覽專輯之「藝術家訪談」，共 12 組提問與回應，此處引述自其中第 1 組問答「Q1」；本文後述類似引述亦同。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，臺北：臺北市立美術館，2025，無頁碼（介於頁 24-25）。
- 3 感知儀器幫助觀測者透過它察知現象。望遠鏡即為最容易想像的感知儀器之一。
- 4 西米爾·澤基 (Semir Zeki) 將視覺神經科學應用於藝術理解，進而開啟對「神經美學」的探討。他指出藝術不僅僅存在於畫布或雕刻上，而是在人類大腦中被建構與感知的結果。詳參 Semir Zeki, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1999.
- 5 同註 1，詳見「訪談 Q11」。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，無頁碼（介於頁 144-145）。
- 6 同註 1，詳見「訪談 Q4」。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，無頁碼（介於頁 24-25）。
- 7 Jane Bennett, Gulshan Khan, "Agency, Nature and Emergent Properties: An Interview with Jane Bennett," *Contemporary Political Theory* 8.1(2009. 02): 90-105.
- 8 同註 1，詳見「訪談 Q8」。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，無頁碼（介於頁 40-41）。
- 9 大衛·洛克 (David Rock) 著，黃庭敏譯，《順著大腦來生活：從起床到就寢，用大腦喜歡的模式，活出創意、健康與生產力的最高生活法》，新北：大牌出版，2022，頁 137。
- 10 Karen Barad, *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
- 11 Semir Zeki, "Art and the Brain," *Journal of Consciousness Studies* 6, No. 6-7(1999): 76-96.
- 12 同註 1，詳見「訪談 Q8」。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，無頁碼（介於頁 40-41）。
- 13 同註 1，詳見「訪談 Q6」。收錄於蘇嘉瑩編，《奧拉弗·埃利亞松：你的好奇旅程——我們的島嶼之海》，無頁碼（介於頁 40-41）。
- 14 關於羅普斯多夫的介紹詳見「EER 網站」，網址：<https://www.eer.info/about/andreas-roepstorff>。2025 年 7 月 1 日瀏覽。
- 15 詳見 "Mark Godfrey, How Eliasson is changing our perceptions." Tate Modern website: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/olafur-eliasson-5239/yes-but-why-olafur-eliasson>>(2025/07/01)



奧拉弗·埃利亞松，《苔蘚牆》（Moss wall），1994。倫敦泰德現代美術館典藏。© 1994 奧拉弗·埃利亞松

